الآداب الهامشية أو الآداب المضادة

تأليف" برنار موراليس

ترجمة وتقديم : د. حسن الطالب

تقديم:

درج مؤرخو الأدب في تواريخهم الوطنية أو المحلية أو العالمية على الاهتمام بالأدب الرسمي أو الراقي أو الرفيع وبالتالي بالأدباء الكبار والأعلام المشاهير والعباقرة... وغضوا الطرف عن كل ما يسمى أدبا ثانويا أو هامشيا أو شعبيا أو هجينا... بدعوى أن هذه الأشكال لا ترقى من حيث المكانة ولا من حيث اللغة إلى الآداب الأولى. وقد استمر هذا التقليد في معظم التواريخ الأدبية العالمية وفي مختلق الجهات والأقاليم إلى العقود الأخيرة من القرن الماضي وكانت له تأثيرات سلبية على طرق نمذجة الأدب وتصنيف نصوصه والمعايير الجمالية والنقدية التي تتوي خلف تقييمه والحكم عليه على مر الحقب والعصور. غير أن الأمور تغيرت على نحو جذري في العقود الأخيرة حيث أعيد النظر في جملة من التصنيفات والمعايير النقدية (أدب / اللاأدب، الأدب الرسمي / الأدب الشعبي، أدب رفيع / أدب هجين / الآداب الراقية / الآداب الهامشية أو الملحقة أو الموازية ...) واحتكم إلى اللغة و الصورة كأداتين جماليتين وخاصتين في التعبير الأدبي والصوري والتشكيلي والسينمائي...مما وسع من مفهوم الأدب وجعله يتماهى مع حقل الثقافة في مفهومها العام أي كل الأشكال التعبيرية بغض النظر عن الأداة المستعملة وعن الانتماء الأجناسي الكلاسيكي . هكذا يدعونا برنار موراليس في هذه الرحلة العلمية الممتعة مع الآداب الهامشية التي عادت إلى الواجهة لتتصدر انشغالات مؤرخي الآداب وتكف عن أن" تكون مجرد فاسدة من الدرجة الثانية أو الثالثة لأنها آداب أكشاك لقتل الوقت" على حد تعبير الدكتور سعيد علوش (انظر مقدمة كتابه: الفن التاسع...ص ٨، ٢٠٠٣) أو " مجرد آداب تتسبب في إفساد الذوق في إشارة إلى مضامينها غير الأخلاقية أو موضوعاتها المغرقة في الخصوصية والمحلية أو تناولها لآداب نائية كأدب المستعمرات وأدب الزنوج الأفارقة أو أدب الجزر والأرخبيلات وغيره. من تم يحاول برنار موراليس تتبع وضع تلك الآداب من منظور وصفي تحليلي نقدي لنماذج من التواريخ الأدبية الفرنسية المعاصرة. حيث تفترض إعادة الاعتبار للنصوص المهمشة توسيعا لمفهوم الأدب نفسه وإشراعه على مختلف

الممارسات الأدبية المستعملة للغة أو الصورة. وبناء على ذلك سيكف التاريخ الأدبي عن أن يكون وقفا على النماذج ليطال كل الأشكال التعبيرية المختلفة. وفي ذلك يكمن الرهان الجديد للتاريخ الأدبي اليوم حسب الباحث.

النص

يفترض التاريخ الأدبي، مثلما حدده لانسون في بدايات القرن العشرين، توسيعا في وجهة النظر بالقياس إلى المساعي التي كانت تهدف إلى كتابة تاريخ للأدب فقط.

لقد كان برنامج لانسون – وهو يضع نصب عينيه رسم " لوحة الحياة الأدبية للأمة وتاريخ الثقافة ونشاط الجماعة المغمورة التي كانت تقرأ، شأنها شأن الأفراد الذين يكتبون" (١٩٢٩، ١٠٧) – يدعو الباحثين إلى الاهتمام بالحياة الأدبية لا بالأعمال فحسب (وهو المفهوم الذي يمكن أن يفضي (multiforme) لا يزال عصيا على التحديد)، أعني شيئا متعدد الشكل فحصه إلى طرح سؤال متعلق بالأشكال المختلفة التي يُعرَض من خلالها الأدب في حقبة من حقب التاريخ.

في مثل هذه الأحوال لا يمكن للتاريخ الأدبي إلا أن يصطدم، في يوم من الأيام، بمسألة الآداب التي اعتبرت، بداهة، آدابا هامشية مثل الآداب الإقليمية والشعبية وآداب البلاد المستعمرة في الماضي والمكتوبة بلغة المستعمر، ناهيك عن نصوص أخرى تفتقد إلى النظام.

فما هي المكانة التي تحتلها أو ينبغي أن تحتلها هذه الآداب في التاريخ الأدبي؟ قد ينطوي هذا السؤال على تضليل معين. ذلك أنه إذا لم يعد تجاهل هذه الآداب قائما في كتب التاريخ الأدبي منذ عشرين سنة خلت، فإن الاهتمام المنصب على هذه الأنماط الأدبية لا يخلو من غموض لكون النظر إليها ما يزال مشوبا بنوع من التحفظ. إذ غالبا ما يكون الاعتراف بهذه الأنماط مصحوبا بإبداء نوع من الحياد.

أليس هذا الاعتراف، إذن، هو ما ينبغي أن يعاد فيه النظر، ما دام أنه هو الذي يتسبب في تلك النظرة الهامشية ؟

1– الانفتاح على " الآداب الهامشية "

إن إلقاء نظرة على بعض مؤلفات التاريخ الأدبي يظهر اليوم بوضوح اهتمام مؤلفيها بالآداب الهامشية. فقد ولى زمن كان فيه مؤرخو الآداب يسعون، أساسا، إلى جرد لائحة بأمهات الأعمال،محاولين توزيعها وفق خط تعاقبي، مفضلين قسمة القرون الأدبية. ولنستحضر هنا المؤلفات المخصصة للمدارس الثانوية مثل كتاب شوفالييى (Chevalier) وأوديا (Audia) ولاكاردو ميشار (Lagarde et Michard) وأوبري (Aubry) وكروزي (Grouzet) وكاستكس وسورير (Castex et Surer).

انطلاقا من هذا المنظور يبدو أن هناك منعطفا حاسما ودالا تحقق مع نشر كتاب "تاريخ الآداب " ضمن سلسلة لابلياد نهاية الخمسينات تحت إشراف رايمون كونو. يتناول المجلد الأول من هذه الموسوعة" الآداب القديمة والشرقية والشفاهية "في حين يتناول المجلد الثاني الآداب الغربية. أما المجلد الثالث – موضوع اهتمامنا هنا – فقد عالج "الآداب الفرنسية المهمشة والملحقة".

والعنوان الذي وضعه كونو لكتابه يعد تجديديا ومثيرا إلى حد كبير.فالتقطيع الذي يتبناه يوسع توسيعا كبيرا من حقل التاريخ الأدبي مادام يُشْرِعُهُ في وجه "الآداب الملحقة أو " الهامشية كما أنه يأخذ بعين الاعتبار آداب اللغة الفرنسية المكتوبة خارج فرنسا. ويتأكد أثر هذا الاهتمام في المكانة المخصصة، على التوالي، لهذه الأنماط المختلفة من الآداب : فهناك ١٣٦٣ صفحة ل–"الأدب الفرنسي" بالمعنى الدقيق للمصطلح بدءا العصر الوسيط حتى القرن العشرين،تم ١٩٨ صفحة للآداب الملحقة. و ١٦٩ صفحة للآداب الهامشية.

يضاف إلى ذلك،أخيرا، الفصل الطويل الذي خصصه روبير إسكاربيت (Robert Escarpit) ل–"تاريخ تاريخ الآداب". وقد تدفع المكانة المخصصة لهذا الفصل القارئ إلى التساؤل عما إذا كان التاريخ الأدبي نوعا ملحقا أو هامشيا.

ويتناول القسم المخصص للآداب الملحقة، بالتوالي، الآداب المكتوبة باللغة الفرنسية في فرنسا وآداب البرتون وأدب (Oil)ما وراء البحار والبلاد الأجنبية و" الآداب الشعبية " لأقليم الوال الألزاس وأخيرا اللغة العامية في الأدب (L'Argot). ومن منظور إسكاربيت فإن القسم المرتبط بالآداب الهامشية يقدم سلسلة من الدراسات حول " أدب الباعة المتجولين " و"الرواية الشعبية " و"أدب الاطفال" و"الراديو والأدب" و"السينما والأدب". وكما سنلاحظ فإن مشروع كونو لا يكتفي، فقط، بمعالجة سطحية لهوامش ما يسمى عادة ب–"الأدب".

كما يوجد هذا الوعي بالانفتاح على الآداب الهامشية في مؤلف ماري مدلين فراكونار (Mairie Madelaine Fragonard) بعنوان "موجز تاريخ الأدب الفرنسي" (١٩٨١). ومن المؤكد أن

المنظور الذي سلكته الكاتبة يختلف تماما عن منظور كونو. فلم تكن غايتها موسوعية بل تربوية، أي جمع كل المعطيات الأساسية المتعلقة ب- "تاريخ الأدب الفرنسي". وقد اختارت الباحثة أن تَطْرَح جانبا آداب اللغة الفرنسية المكتوبة خارج فرنسا لينصب اهتمامها على الحالة الفرنسية،ورأت أن الآداب المذكورة تتطلب "مقاربات خاصة تدرس سياقاتها" (ص٨) ويلاحظ في مقاربتها انشغالا يقضي بإضفاء مفهوم واسع على كلمة أدب بهدف تقديم " تاريخ للأدب الفرنسي في شموليته". لهذا السبب فإن كل حقبة مدروسة تتضمن فصلا خاصا يتناول الأنماط الأدبية التي يعترف بها عادة كونها مرتبطة بالأدب ك-أدب الباعة المتجولين Littérature (de colporteurs) - ١٨٣٠ (القرنين السابع عشر والتاسع عشر) والثقافة الشعبية (١٨٣٠ - ١٩٨٠) و"الأدب الجماهيري " (١٩١٨ - ١٩٦٠). كما يتضح هذا الانشغال بشكل دال في الفصل الأخير من كتاب "الثقافة والأدب في الميزان" (١٩٦٠ - ١٩٨٠) وهو الفصل الذي يشير فيه الكاتب إلى بعض الرهانات الأساسية لاسيما التفاوت القائم بين الأنماط التي تطمح إلى أن تكون أدبية (الأعمال التراثية الكلاسيكية وأعمال الطليعة) والأعمال التي يقبل عليها بالفعل جمهور عريض (ص٩٥) أي كتب الأدب المقررة في الأقسام المتوسطة والموظفة لجماليات وشعريات تم تجريبها منذ القرن التاسع عشر) و"الأدب الموازي الخصب والمتنوع والمتفاوت. غير أن الأجيال الشابة كثيرا ما تتردد عليه " ص (٩٥)لكن من بين الأعمال الحديثة هناك - بلا منازع - "معجم آداب اللغة الفرنسية" وهو عمل يعكس انشغالا بالغا بالانفلات من تصور ضيق للتاريخ الأدبي. فهذا العمل الضخم الذي جند مائة وستين مساعدا، يضم بين دفتيه أكثر من مائتي مقال مرتب ترتيبا ألفبائيا (...) ومع ذلك نلاحظ أن كبار الكتاب (...) الذين تم انتخابهم من خلال تاريخ ثقافي ممتد أو من خلال رد فعل سريع نسبيا للمؤسسة - خاصة نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين - (ص٦) يحظون بدراسة خاصة في شكل "ملفات " قد تمتد إلى عشرين صفحة (هيجو مثلا)، غير أن عددهم محدود نسبيا .مادام أنه لا يهم سوى تسعين كاتبا تقريبا

ويتضمن اختيار الكتاب الآخرين، كما في كل مشروع من هذا القبيل، نصيبه من الذاتية. لكن المرء سرعان ما يبدي إعجابه بالجهد الخارق الذي بذل لتقديم الكتاب الذين عادة ما تعرضوا للنسيان في تاريخ الأدب الفرنسي بدءا من العصر الوسيط إلى أيامنا (P / H ب. أزايس) Azais(، ب. (H. De saint Didier) ، هـ.ده زسانت ديديي (J L Carra ، ج.ل كارا P. Toreilles(...) طوريل (الخ) ناهيك عن كتاب منتمين إلى كل الأصقاع التي يكتب فيها باللغة الفرنسية (ص٦). وقد أدرك بعضهم أن عددهم مبالغ فيه. هكذا فإن البلجيكي أ. شافي (A. Chavée) والموريسي مالكوم ده شازل (Malkolm de chazal) واللبنانية

والمارتنيكي (Alioum Fantouré) والغيني أليوم فانتوري (A. chedid) أندريه شديد
Saint- Deny) والكندي سان دوني كارنو (Frantz fanon) فرانتز فانون
وعشرات من الكتاب الآخرين ((Guy Tirolien والكوادالوبيان كي تيروليان(Garneau
.الذين يكتبون باللغة الفرنسية) يجدون مكانهم اللائق بهم في هذا الكتاب

من جهة أخرى فإن كل هذا العدد من المساهمات التي يبلغ عددها ١٨٠٠ مساهمة المنصبة
chanson de أغنية رولان) على الكتاب – وعند الاقتضاء – على الأعمال المهملة
مثلا (تجد نفسها مكملة، وبدقة (Roman de la Rose ورواية الوردة Roland
متناهية،بأربعمائة مقال آخر مقسمة حسب التسلسل الألفبائي دائما وتنصب، هذه المرة، على
مفاهيم وأنواع أو إشكاليات عامة. ضمن هذا المنظور نجد مقالات مخصصة لمصطلحات
وللعلاقات القائمة بين الأدب ... (Diegese) والصانع (l'Actant) نقدية (مثلا الفاعل
وأشكال أخرى ل-لخطاب (الرسوم المتحركة، السينما والأدب)، وكذا للمدارس والاتجاهات
الأدبية (" الرواية الجديدة "السوريالية" "الرمزية") وللأنواع الأخرى ("الملحقة – "الرواية"
المغرب الكبير" " (Guyane و"التاريخ الأدبي" لأهم مناطق الفرنكفونية (الكراييب – كويان
والأدب الزنجي – الإفريقي، ناهيك عن البعد المؤسساتي ل- "الواقعة الأدبية " (الرقابة،
التواصل ن تدريس الأدب ن المؤسسة الأدبية، الكتاب، كتاب الجيب، المخطوط، الأدب
(...الزنجي

وتكفي الأمثلة السابقة لبيان خصوبة هذا المؤلف وغناه ووعيه المنفتح الذي يتجلى في إلقاء الضوء على مختلف الأشكال التي تتجلى من خلالها الواقعة الأدبية وسبل إدماجها في حضن المجتمعات الخاصة (فرنسا القرن السابع عشر، المغرب العربي الكبير، والكيبك). غير أن توجها كهذا لم يكن متاحا، دون شك، أو لم يكن، على الأقل، ليتحقق على المستوى نفسه ما لم يتبن القائمون عليه، أثناء إعداده وتقديمه صيغة "المعجم". والواقع أن الترتيب الألفبائي يجعل من الصعب – بسبب اعتباطيته ذاتها – إثبات وتوكيد القيم والتراتبيات المقدسة. إذ يميل
يتقدمه (Fanon)المعجم إلى أن يضع جميع المعطيات المحصلة على صعيد واحد. ففانون
.وهكذا((Fantaisistes)ويأتي بعده الطرائفيون (Noel Du fail) نوويل ده فيل

وعموما لا يسعى الكتاب، من خلال تقاريره ولا من خلال القراءة المتبناة، إلى تشجيع تطور مفهوم غائي للتاريخ الأدبي، بل يدعو القارئ إلى أن يأخذ في الاعتبار" الظواهر" أو "الوظائف" الأدبية. ويمكن حينئذ إدراك التنظيم الألفبائي باعتباره إثباتا وتأكيدا لرفض استحالة
.قيام التاريخ الأدبي

الكتاب المثالي – 2

نلاحظ من خلال هذه العينة من الأمثلة كيف يمكن أن يتم اكتشاف الميادين المهمشة وأخذها بعين الاعتبار في أحضان التاريخ الأدبي. إذ ليس في وسع التاريخ الأدبي أن يقتصر، كما كان عليه الحال في الماضي، ولا يزال، عند بعض واضعي الكتب المدرسية، على تقديم سلسلة من المونوغرافيات المتمحورة حول 'كبار الكتاب ". وبناء عليه يتعين، على التاريخ الأدبي، أن يرسم لوحة أدق عما يقرأ ويكتب حقا في كل مرحلة أو في كل منطقة مدروسة. ويبدو ،بالتالي، أن النزوع إلى الشمولية هو أحد شروط المصداقية العلمية لهذا التوجه. فمن الصعب مثلا، التسليم بأن في وسع طالب للآداب الحديثة أن ينهي مسلكه الدراسي وهو يجهل الظواهر مثل أدب الباعة المتجولين أو يجهل وجود إنتاج أدبي مكتوب باللغة الفرنسية خارج حدود فرنسا. وما عدا ذلك فإن كفاءته قد تكون موضع خطر وشك، خصوصا إذا ما اضطلع بمسؤولية ، في هذا الصدد ب– (D. Madelina) تقديم المادة الأدبية وتدريسها. ويذكرنا د. مادلينا "المطلب المزدوج" للتاريخ الأدبي أعني " التلقي المركب والشمولي للمعارف المضيئة للسياقات وإنتاج معرفة فريدة مستخلصة من النصوص" (معجم آداب اللغة الفرنسية ص ١٠٣٦) و ضرورة محاولة فهم التاريخ الأدبي في ضوء هذه الحاجة إلى الشمولية. كما ننتظر من مبحث التاريخ الأدبي القدرة على تمثل عدد كبير من النماذج والأشكال القابلة لأن تتسم، في فترة من الفترات، بسمة الفاعلية الأدبية. وهكذا يمكننا تثمين الحس الانفتاحي الذي تبناه كونو وم.م فراكونار، لكننا نتأسف في الوقت ذاته، عن التهميش الذي طال هذا الحس نفسه للآداب bandes) الفرنكفونية وكيف أن كتابهما لم يخصص أي فصل من فصوله للرسوم المصورة وعموما فإن الكتاب المثالي هو الذي يعالج، بالموازاة، مع الأدب المعترف به .(dessinée تقليديا، المجالات التالية: الأدب الشفاهي، الأدب "الشعبي " في الماضي (أدب الباعة المتجولين أو الرواية الشعبية في القرن التاسع عشر) وأدب الحاضر (الرواية البوليسية، ، وكتابات " الأدباء (graffitis) والخربشات (photo – roman) والرواية المصورة "(Jean Dubuffet) المجانين "، والمجانين والنصوص المرتبطة بما يسميه جان ديبفيت الفن الخالص" و "الأدب الإقليمي " المكتوب باللغة الفرنسية أو [إحدى اللغات الإقليمية، والأغاني، وأدب البلاد القديمة المستعمرة المكتوبة باللغة الفرنسية والحوليات، والفهارس، والبيانات الأدبية، والصحافة، والنصوص الإشهارية والدعائية والنصوص الشفاهية أو المكتوبة...الخ وبعبارة موجزة كل الأشكال غير المنظمة أو غير المعترف بها تقريبا.

وكأننا نعني بذلك أن اللائحة ستكون مفتوحة دائما. إن الاستحقاق الذي ينبغي أن يناله مشروع كهذا هو لفت الانتباه إلى تعدد أشكال النشاط الأدبي، وأن ثمة وجهات نظر متعددة، سواء من جهة الكاتب أو القارئ المتلقي، لاستعمال " أدبي" خاص للغة الأدبية، أيا كان نوع النصوص .(...) .التي نتناولها بالدرس

إن مطلب الشمولية الذي يتجلى اليوم في عدد من المؤلفات – ولنأخذ مثلا السلسلة المنشورة لهو مطلب مشروع تماما. وهو مطلب يتطابق مع انشغال بالغ – (Mangard) لدى دار بضرورة القيام بتوازن بين النصوص وانشغال بضرورة الإخبار عنها. ويسعى أصحابها إلى وضع الطلبة والتلاميذ أمام مثن من النصوص التي كتبت وقرأت في حقبة من الحقب، غير أن الإهمال أو النسيان طال معظمها. و في ذلك سعي حثيث إلى القطيعة مع تصور ضيق في تدريس الأدب الذي يختزله في مجرد نقل وتبليغ تراث مقدس. وهم ما يعبر عنه جونفييف " بقوله (Genevieve Idt)إدت

لقد فضل التاريخ الأدبي الفرنسي نمطا من الإنتاج اللغوي وتجاهل كل الانتاجات الأخرى. " وبذلك خضع لمعايير انتقائية غاية في الصرامة لكنها ظلت ضمنية : إذ لم يحتفظ سوى بالإنتاجات المكتوبة باللغة الفرنسية، أي لغة متكلفة لا تتطابق مع أي مستوى من مستويات الأسلوب أو القدرات اللسانية ؛ لغة اقتصر انتشارها على فئات محدودة. لقد تجاهل هذا التاريخ أدب الباعة المتجولين والروايات الشعبية والأدب الوضيع وأنواع الخطاب غير المفهرسة مثل المتنبئين و والمسلسلات و والأغاني وكل ما ظل باقيا وحيا من الآداب الشفوية القديمة التي " .أمكن لنا اليوم تدوينها

حدود الشمولية –3

والحال أن مطلب الشمولية نفسه، الذي يعتبر ضروريا لإضفاء المصداقية العلمية على هذه .التواريخ الأدبية، يطرح مشكلة

الواقع أنه لا يكفي أن ينفتح التاريخ الأدبي، كما يصنع اليوم، على حقول هامشية وعلى فئة من النصوص، اعتبرت لزمن طويل خارج دائرة الأدب. ينبغي على هذا التاريخ أن يتساءل أولا حول ظاهرة "الهامشية "وإنتاجها، أي حول الحدود التي يرتسم فيها خط يفصل بين المركز .والهامش

لهذا السبب فإن المصطلحية المستخدمة للكشف عن – وبالتالي تحديد – تلك الحقول الأدبية الهامشية يكتسي ههنا بالضرورة أهمية كبرى. إن الكلام عن الآداب "الملحقة"، والأدب "الهامشي"، والأدب "الموازي" أو الأدب – الوضيع يدل على أننا نسعى إلى وضع تمييز بين الأدب المعترف به كأدب وبين قطاع له تربطه به علاقة ما، دون أن يتماهى أحدهما مع الآخر وذلك بغض النظر عن الاهتمام الذي نعلقه على دراسة تلك الأنماط الأدبية.

وبالمقابل فإن الحديث عن أدب " الباعة المتجولين" و"الصور المتحركة" أو عن "الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية " لا يفضي إلى النتائج نفسها، لأن تلك الاصطلاحات لا تحيل إلى تراتبية ممكنة للقيم الأدبية، بل تحيل في الحالات أعلاه، إلى نمط من توزيع النصوص وإلى استعمال مزدوج للسنن أو قل إنها تحيل على إشكالية خاصة بحقل ثقافي معين.

إن المطلب الذي على المؤرخ الأدبي الاستجابة له مطلب مزدوج : من جهة أولى البحث عن الشمولية، لأن عليه أن يصف عن قرب " واقعا " أدبيا فعليا في فترة من الفترات ومن جهة أخرى محاولة تقديم تأويل منسجم عن ظاهرة الهامشية.

يفترض منظور كهذا، بطبيعة الحال، التخلي عن رؤية دوغمائية للواقعة الأدبية، وبصفة خاصة، عن تلك النزعة الإثنية (ethnocentrisme) والنخبوية التي تندد بها جونفييف إدت، والتي تفضي إلى الحديث عن الأدب بصيغة "المفرد". كما تفترض – وهو شيء يصعب تحقيقه – أن لا ننظر إلى بعض التصنيفات نظرة البدهي، والتي تشهد ، دون شك، عن ذهنية منفتحة حقا، غير أنها لا تخلو عند الاستعمال، من وجهة نظر علمية محضة، من مخاطر أو من الشك على أقل تقدير. وهذا ما يوضحه مثلا في نقطتين أساسيتين كتاب تاريخ الآداب الذي أشرف على إصداره ر. كونو: إذ نجد الأدب الزنجي – الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية حاضرا، في الوقت نفسه، في المجلد ١ (الآداب القديمة، الشرقية والشفاهية) وحاضر في المجلد ٣ على قدم المساواة مع الآداب " لملحقة". ومن جهة أخرى نجهل المبدأ الذي استند إليه ر.كونو لوضع تمييز بين "الأدب الفرنسي" وبين الآداب " الملحقة" و"الهامشية": فأدب وأدب الباعة المتجولين يمثلان "واقعا" فرنسيا بنفس القدر الذي (Oc) لغات الجنوب في فرنسا يمثله راسين أو كلوديل.

على التاريخ الأدبي أن يحتاط، في سعيه إلى تناول الآداب "الهامشية " ورغبته في إعادة الاعتبار إليها، من السقوط في مطب مسعى قد يكون، في الوقت ذاته، براكماتيا واستقرائيا..

والمشكل المطروح، في الواقع، ليس هو وصف الأشكال الأدبية "الهامشية"، بل والمفتقرة إلى تنظيم، وإنما التساؤل عن سبب ظهور تلك "الهامشية " في أحضان مجتمع معين.

ولئن ظل الأدب ولا يزال، في الواقع، قيمة ثقافية سامية في حضن مجتمعنا، فينبغي أن نتذكر، في المقابل، أن الناس لا يعينون ولا يتناقلون، باسم "الأدب"، إلا النزر اليسير مما تم إنتاجه على مدى العصور.

وهذا ما أشرنا إليه في كتابنا "الآداب المضادة" من خلال توضيحنا وجود حقلين متمايزين : من جهة أولى ثمة "الحقل الأدبي "، الذي يشمل الأعمال التي بدا أنه من الضروري حفظها وتناقلها وتواترها من خلال تجميعها قي شكل "نسق"؛ ومن جهة أخرى ثمة حقل "الآداب المضادة"، ويتألف من الأعمال التي يسهل تناسيها شرعا. ويترتب عن ذلك سلسلة من التساؤلات التي فحصناها بالخصوص في الفصلين الأول والثاني: كيف يتشكل (se forme) الحقل الأدبي ويشتغل (se fonctionne) ؟ ما هي الصيغ التي تتم بها عملية"توزيع" النصوص في أحد هذين الحقلين أو كلاهما؟ والتساؤل، بالأخص، عما إذا كان التوزيع المذكور يستند إلى خصوصية موضوعية للأعمال. وأخيرا ما المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه ظاهرة كهذه؟

"ولن تجد هذه التساؤلات جوابا لها ما لم نقم بإدخال مفهوم " القانون (Statut)، الذي يشدد، خلافا للتوجه الساعي إلى البحث عن مقاييس موضوعية تسمح بتمييز النص " الأدبي" عن "غير الأدبي" (باللجوء، مثلا، إلى براهين ذات طبيعة جمالية أو أخلاقية)، يشدد على "المكانة " التي يحتلها أحد الحقلين السابقين، وبالتالي يحيل (القانون) إلى القوى التي تكتنف المجتمع ككل. وهكذا فإن الحقل الأدبي يتألف من أنساق ويشتغل بوصفه مجموعة أنساق. غير أن ذلك يتم بطريقة يعجز فيها عن إيجاد الأساس العقلاني الحقيقي للبرهنة عن إدماج نص أو إقصائه . ولن نجد في هذا النص إلا القانون الذي أضفي عليه في فترة من الفترات والذي يكون دائما قابلا للتغير والتبدل من فترة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر.

وهكذا يجد التاريخ الأدبي في هذا التصور بعض السبل التي يمكن أن تنفتح في وجهه بمجرد ما يروم الاهتمام بالآداب "الهامشية". وعليه، بالخصوص، أن يأخذ في اعتباره الطبيعة الجدلية للعلاقة القائمة بين الحقل الأدبي وحقل الآداب المضادة، في الحدود التي يمكن فيها لهذا الحقل الأخير أن يذكر – من خلال وجوده فحسب – بالاعتباطية والهشاشة النظرية لعملية التوزيع التي تمكن من بناء الحقل الأول. كما ينبغي عليه أن يكون واعيا مدركا للرهانات التي تمثل ظاهرة كهذه تحيل على إظهار " سلطة " معينة.(...)

توجهات أساسية للبحث – 4

وهكذا ندرك بشكل أفضل الغاية التي يمكن أن يشكلها، بالنسبة للتاريخ الأدبي، مسعى يتأسس فقط على الانشغال الشمولي وإعداد تصنيفات أكثر شمولية وأكثر انفتاحا. والسبب، ببساطة، أنه يصعب تحديد الآداب الهامشية على نحو آخر يختلف عن الآداب التي نعتبرها آدابا. .والتي تتعرض، بسبب ذلك، لعملية تهميش

حينما كان يحلل في كتابه مؤسسة (Jaque Dubois) وهذا ما يوضحه بدقة جاك ديبوا الأدب ما يفضل تسميته "آداب الأقليات": "نعني بآداب الأقليات تلك الانتاجات المختلفة التي تعمل المؤسسة على إقصائها من حقل المشروعية أو يعزلها في مواقع هامشية داخل ذلك الحقل. وهكذا لن تظهر تلك الإنتاجات في ثنايا مواجز الأدب، وحتى إن ظهرت فيها فإنها تظهر في زاوية أو خانة على حدة.ومع ذلك فإن المؤسسة مهتمة بوجود تلك الانتاجات مادامت في حاجة إلى الإنتاجات المقلل من قيمتها"، بالنظر إليها كإنتاجات أقل شأنا، وبالتالي من أجل تثمين " الأدب الراقي.وعلى أي فإن تلك الآداب، لكن تجد نفسها في صراع ضمن (١٩٨٣، ١٢٩) " علاقة نوعية للهيمنة والقمع

وتفضي هذه الاعتبارات بجاك ديبوا إلى وضع نمذجة مختلفة عن تلك التي أثرناها سابقا، لأنها تستند بالأساس عل " طبيعة الهيمنة المستخدمة" (نفسه، ١٣٠) وهو ما يفضي بالكاتب إلى : التمييز بين أربع أنواع أساسية

الآداب المحظورة" التي شكلت – لأسباب إيديولوجية – موضوع شكل من أشكال الرقابة " (1 حتى وإن تبلورت في إطار المؤسسة نفسها واتباعها للقنوات ذاتها والتي وجدت نفسها، مع .(ذلك، مقصاة من سياق الاعتراف والتكريس." (نفسه، ١٣١

الآداب الإقليمية" التي وجدت نفسها،جغرافيا وثقافيا،مفصولة عن المواقع المهيمنة للإنتاج " (2 والتوزيع ومبعدة عن مراكز التكريس الحاسمة رغم خضوعها لآثار النسق المؤسساتي الفرنسي (المؤسس على التوحد والتمركز. (نفسه ١٣١

.(الآداب الجماهيرية (نسبة إلى الجمهور (3

الآداب الموازية و الهمجية " التي لا تنتمي إلى أي من شبكات الإنتاج والتوزيع السالف (4 ذكرها وتعبر عن نفسها بطريقة عفوية إلى حد ما و تتجلى من خلال قنوات تلقائية وفجائية ". ((نفسه، ١٣١

Gilles) ضمن هذا المنظور من الممكن كذلك موضعة التحليلات التي خص بها جيل دولوز في كتابهما كافكا (١٩٧٥) " الأدب (Felix Guattari) و فيليكس كاتاري (delleuze الثانوي" الذي يتميز بسمات أساسية ثلاث: نزع الانتماء الإقليمي عن اللغة وتعلق الفرد بالحدث السياسي الراهن، والتنسيق الجمعي للملفوظات. (déterritorialisation) [على مستوى الأسلوب] (ص٣٣) .لكن بخلاف ج-. ديبوا لا يشدد الكاتبان على البعد المؤسساتي للواقعة الأدبية، بل على الوضع الملموس الذي يوجد فيه الناسخ " إلى حد القول إن نعث " ثانوي" لم تعد كلمة تعين بعض الآداب بل تعين أو تخصص الشروط الثورية لكل أدب في أحضان ما نسميه الأدب الراقي أو الأدب الكبير [...] حيث يكتب المرء مثلما يحفر الكلب والفأر جحرهما، ويجد، بالتالي موقعه الخاص من النمو لبطئ ولغته لمحلية الخاصة، وعالمه الثالثي الخاص،وبيداءه الخاصة [...] فالذي يسمح بتحديد الأدب الشعبي والأدب الهامشي هو التمرين الثانوي الذي يضطلع به كاتب ما في لغة كبرى " (نفسه، ٣٣-٣٤)

إن دراسة الشروط التي تتم من خلالها عملية التقليل من أهمية بعض النصوص أو بعض النماذج من النصوص لهو، دون شك، أحد المنافذ الهامة الأولى التي ينبغي على التاريخ الأدبي شقها إذا ما عقد النية على الاحتفال والاهتمام بالآداب الهامشية: ومن شأن مسعى كهذا أن يقود إلى تأمل حول الأدب من خلال توضيح الفكرة التي تكونها حقبة أو جماعة ما .عن الأدب وطبيعة الوظائف الموكولة له فيهما

لكن ، بالموازاة مع ذلك، يمكن للآداب "الهامشية" أن تفسح المجال إلى أنواع أخرى من التساؤلات. من الممكن، بصفة خاصة، البحث عن كشف الشبكة المعقدة للصلات التي لا تنفك تنعقد بين الآداب "الكبرى" وبين الآداب "الثانوية ". ولنستحضر مثلا الظواهر المتعددة التي تحدث أثناء تطور أدب مكتوب في أحضان مجتمع شفاهي والتي تبرز فيه مشكلتان متمايزتان: نمط الإنتاج والتوزيع من جهة أولى، والتراتبية التي تسعى إلى الانبناء بين شكل ." "شعبي" للأدب وشكل " راق

ومن الممكن أيضا الاهتمام بالآداب "الهامشية " بشكل من الأشكال في حد ذاتها دون الإنشغال بصفة خاصة بالسيرورة التي تحولها إلى آداب"ثانوية". ذلك ما يلاحظه المرء اليوم بخصوص الأدب الزنجي - الأفريقي الذي يسعى أكثر من أي وقت مضى إلى أن ينظر إليه

بوصفه مجموعا نوعيا. وإن الأهمية التي يعلقها النقد إلى مسألة " الآداب الوطنية " في أفريقيا أو جزر الأنتيل لأهمية بالغة بهذا الخصوص. (Rouch 1986). ويمكن إبداء نفس الملاحظات بشأن الدراسات المخصصة لبعض الأنواع مثل الأغنية والرواية البوليسية والرسوم المصورة والتي تسهم في أن تجعل من هذه الأنواع موضوعات مستقلة تتمتع بخصائص نوعية.

5 – رهان التاريخ الأدبي

تشكل الآداب " الهامشية " إذن حقلا خصبا ينبغي أن تنصب عليه أبحاث التاريخ الأدبي. وهذا يفترض بالخصوص ألا ترسم أي حدود مسبقة بين " الأدبي " و " غير الأدبي ". ههنا تكمن أحد الشروط التي يمكن أن تضفي على التاريخ الأدبي بعدا علميا بكل ما في الكلمة من معنى. غير أن ضرورة الشمولية وهذا الانشغال بعدم استبعاد مسبق لأي نوع من أنواع النصوص ينبغي أن يرتبط على العموم بتأمل يهدف إلى إبراز السيرورات التي تجعل مسألة التهميش واقعا ممكنا، ناهيك عن إبراز العلاقات القائمة بين الأدب " الرسمي " وبين الآداب " الثانوية ".

حينئذ يمكن أن نفهم كيف يمثل التاريخ الأدبي في نهاية القرن ٢٠ رهانا أساسيا يعتد به. والواقع أنه في الوقت الذي يتأسف فيه بعضهم عن كون كل شيء صار "ثقافيا " ("حيث أصبح لاعب الكرة ومصمم الرقص و الرسام والخياط و الكاتب والمبتكر والموسيقي و الروكي (نسبة لموسيقى الروك) مبدعين على حد سواء). ينبغي أن نتخلص من تلك الأحكام المدرسية المسبقة التي تخص صفة المبدع ببعضهم و تصنف بعضهم الآخر في ما يسمى ب– " الثقافة الفرعية ". (A. Finkielkraut,la défaite de la pensée
,Gallimard,1986,p.138) و يبدو أنه من الأهمية بمكان على مستوى أعلى أن يبرهن الأساتذة والباحثون عن الصرامة العلمية والانفتاح على الموضوعات التي اعتبرت بجرة قلم بوصفها هامشية غير أنه يقرأ في ثناياها الكيفية التي يتعامل بها الإنسان مع اللغة.

من كتاب " التاريخ الأدبي اليوم" ١٩٩٠

تحت إشراف :هنري بهار وروجي فايول

Armand Colin

ص.ص ٣١–٤٠

بسم الله الرحمن الرحيم بسم الله الرحمن الرحيم بسم الله الرحمن الرحيم بسم الله الرحمن الرحيم